la diaria

lento

Foto: Ernesto Ryan

Rada: “El candombe es el mejor ritmo de todos los que dejaron los africanos en América Latina”

Publicado el 3 de septiembre de 2022
Escribe Federico Medina en Lento › Entrevistas
19 minutos de lectura

Quizás sea el músico uruguayo más popular de la actualidad, pero lo que él considera "éxito" le ha sido esquivo. Ruben Rada repasa una carrera que atraviesa siete décadas, tres continentes y una cantidad indeterminada de estilos.

"¿Patricia, viste mi teléfono?". Todavía seguimos conversando, mientras caminamos con los ojos en las paredes y en sus movimientos, después de dos horas en el living de su casa. Mejor dicho, le seguimos preguntando, aprovechando cada segundo del encuentro, y Ruben no tiene drama: puede continuar un poco más sus cuentos con el fragmento de una canción o con un recuerdo fugaz de algo que pasó hace más de 50 años. Ahora, sin embargo, algo lo inquieta. Quizás también estaba pensando en eso mientras deshacíamos su historia en unos sillones cerca de la ventana: la llamada habitual de Montemurro que sigue sin caer.

Aparece el teléfono, pero con Ernesto, el fotógrafo, lo volvemos a distraer, a pesar de que ya nos estamos yendo. Patricia, su pareja desde hace 39 años y su mánager desde hace tres, le avisa que tiene un par de mensajes y le confirma que Montemurro no lo llamó aún.

Ya son cerca de las tres de la tarde y tiene previsto ir a su estudio Las Manzanas, el que soñó tener desde la época de Opa y que ahora disfruta como loco. El tecladista Gustavo Montemurro es su persona de confianza y el responsable de acompañarlo en cada jornada de trabajo. Ruben se ocupa de su música todos los días que la agenda se lo permite. Compone y graba mucho; así, incluso mucho antes de tener su propio lugar, encontró la forma de hacer sus canciones y editar un disco por año. Hablamos de una carrera artística que comenzó cuando terminaban la década del 50.

Foto: Ernesto Ryan

Cuando Ruben, que gira en el medio de su living, finalmente logra hablar con Montemurro, Ernesto le recuerda a Patricia que ya visitó una vez este hogar y que Ruben estaba estresado. “Es siempre así”, le contesta, mientras corre, con normalidad, al ritmo del músico, quien está a punto de convencer a Montemurro de que habían quedado a las cuatro y media, hoy.

Cerca de la tele, llama la atención una especie de muñeco de cera de Ray Charles sonriente tocando su piano. En los sillones que quedaron vacíos descansa un almohadón con el rostro impreso de Stevie Wonder y entre los vinilos a la vista se escapa el lomo de un disco de John Coltrane y una edición reciente de *Botija de mi país*, de Ruben Rada y Eduardo Mateo.

En el balcón hay un caminador que sólo usa Patricia y algunos juguetes de nietos.

Más temprano pasa su hijo Matías. Saluda con un “Bueno” y me sale un “¡Opa!” como respuesta; supongo que en mi cabeza está la mítica asociación de su padre con la agrupación de Ringo Thielmann y los hermanos Fattoruso. No hace mucho, la actual formación de la banda de Rada, con sus hijas Lucila, Julieta y Matías, dio grandes conciertos pospandemia en Argentina, España, Japón y Uruguay.

“En mi casa éramos todos Peñarol, Gardel y Batlle a muerte”.

Patricia confiesa que disfruta su tarea de mánager. En el medio de nuestra charla se sienta junto a Ruben, que reconoce que sus años le han hecho acumular un montón de manías, con las que a veces no es fácil lidiar. En su último concierto, en el Auditorio Nacional del Sodre, entre canción y canción, hizo reír al público cuando contó que lo único que quería en su viaje a Japón era volverse. Allá no había pájaros, casi no podía salir del hotel y lo torturó el dolor de sus dos bloqueos de columna durante varios días, pero esa parte no la contó en el show.

Rada sabe cómo lidiar con multitudes. Es coqueto y mañoso, pero lo más importante, aunque a veces cueste comprenderlo, es que casi siempre tiene razón cuando habla en serio. Su primera experiencia multitudinaria fue el día de su cumpleaños número 7, el 16 de julio de 1950: “Salí a la calle y mostraba la cédula y con eso mangueé como loco, y con lo que gané comimos como dos semanas”, se acuerda.

Está un poco harto de las entrevistas, aunque nunca usó esa palabra y cree honestamente que en cada nota el periodista puede agregar algo nuevo en el medio de su historia más conocida. “Yo cuento que me cagué de hambre, hay artistas que se olvidan de eso. Éramos siete con mi madre y mi tía, que eran mellizas”. Antes, con su ingenio intacto, regala una del otro extremo: “Es cierto que perdí un premio Grammy que me gané. Lo dejé en un taxi”.

Foto: Ernesto Ryan

Apoyá nuestro periodismo.
Suscribite por $195/mes

Antes de irnos y cerrar la puerta del ascensor le pregunto si supo de la manifestación de músicos uruguayos en medio de la pandemia, que reclamaron al gobierno por sus fuentes laborales y por la cultura mientras recorrían 18 de Julio entonando “Botija de mi país”. “Yo soy conocido por los músicos y algunos periodistas eruditos”, responde cuando se convence de que su popularidad nunca fue tanta, que debería haber podido vender más discos y ganar más plata y que todo debería haber pasado antes, si no hubiera sido por las malas decisiones que tomó.

***

Ruben tiene 79 años y luce joven. En el escenario se sigue animando a bailar con championes deportivos, como los que tiene esta tarde y como los que se ponía para ir a ver a Peñarol con Matías, cuando su equipo adorado estaba a punto de ganar su segundo quinquenio.

La casa no parecía desordenada cuando llegamos, pero así la presentó Patricia. “Ayer hubo toda una producción, porque vino un canal de Estados Unidos. Ruben quería que el periodista fuera alguien que supiera realmente lo que pasa con la música uruguaya y con la negritud”, aclara. A los pocos minutos, Ruben aparece recién bañado y de traje, pronto para charlar.

¿Cuál fue la última canción que escribiste?

Dejame pensar, porque vivo componiendo canciones. Ahora va a salir un disco en el que grabé con Fito Páez, Pablo Milanés, Adriana Varela, Coti y otros amigos, con canciones de ellos, y va a salir en vinilo.

También sacás muchos discos. En 2021 estrenaste *As noites do Rio* y en 2020 se reeditó *Descarga*, de Totem, que este año está cumpliendo su aniversario número 50.

Sí, pero yo no soy un vendedor de discos. Grabé más de 46 y no llegué al millón de discos. Soy más conocido por los toques, por los músicos con los que me rodeo y por la onda, por la televisión, la comicidad, por el personaje de Rada que por la música. De otra forma, ya no tendría que estar trabajando más. Por ejemplo, Sondor nunca me paga nada. Debe de hacer 25 o 30 años que no me da un peso. Y no tienen la vergüenza de venir y decirme: “Negro, mirá...”. Ahora cuando fui a España me encontré con una reedición del primer disco de Totem en la tienda El Corté Inglés. ¿Y acá qué pasó? Ellos venden y no te dicen nada. Yo podría agarrar y hacerles un juicio. Aunque yo no esté más en la compañía, ellos me tienen que pagar las regalías por lo que grabé y edité con ellos. Si el disco es de ellos para el resto de la vida, las regalías también son mías para el resto de la vida. Cuando grabé *Las manzanas* [1969], el disco de oro eran 15.000. Si contás desde 1969 hasta ahora, se hicieron miles de reediciones de ese disco y los de Totem y otros, y a mí nunca me dieron un disco de oro. Jamás.

“Miraba a Suárez jugando con Nacional y se me caían las lágrimas. ‘¿Qué hace este hombre acá?’. No lo podía creer. Y ahí lo comparé con mi vida, la de Fattoruso y la de todos los que volvimos a Uruguay”.

¿Qué recordás de esas grabaciones con Totem?

El primer disco de Totem [homónimo, 1971] y *Descarga* los grabamos en el estudio Ion, en Argentina, y salieron primero por el sello De la Planta. Por eso es que sonaban bien. En los estudios de Sondor en aquella época creo que había dos o tres canales, en Ion la consola tenía ocho. Ahora con la computadora podés tener ciento y pico de canales. Con Totem estábamos todo un día desde las once de la mañana hasta las diez de la noche grabando la música, y mientras los músicos tocaban yo hacía la voz guía. Después al otro día iba y cantaba las canciones, con los coros incluidos y todas las locuras. Era una época difícil. No podías volver atrás. Si te equivocabas, tenías que parar y empezar de nuevo. Esos discos los grabamos con Jorge *el Portugués* da Silva. Ese hombre es un baluarte de la música argentina, de los estudios.

Foto: Ernesto Ryan

¿Por qué “Heloísa”?

Me confundí. Fui a ver la película *Orfeo negro*. Y la negra, que era hermosísima, se llamaba Eurídice. Cuando ella muere, gritan su nombre. Me acuerdo de que al final de la película Elizeth Cardoso canta “Manhã de carnaval”. Y salí del cine cantando esa canción. Fue de las primeras veces en que Mateo me dio una pitada de marihuana y me puse a componer una letra. Salió “Heloísa”, que era un viaje. Después con el tiempo me di cuenta de que era Eurídice. Me equivoqué fiero.

La canción “Descarga” es muy diferente al resto del disco. Tiene algo muy mántrico.

La descarga es igual que la llamada. La usan los cubanos y los portorriqueños para descargar. Por eso el tema tiene mucha percusión. En aquella época se usaba mucho la batería y las bestias como Billy Cobham se lucían con unos solos tremendos. Ahora los bateristas tocan sólo jazz. La canción arranca con Santiago Ameijenda con los tontones —[Roberto] Galletti ya se había ido del grupo—, Chichito Cabral con las congas y yo con los bongós; no teníamos tambores. “Dale lo que es ella, su descarga ya…”. Quiere decir que le des a la música la descarga que se merece. Yo trataba de imitar el sonido de Centroamérica, pero me salió más africano que otra cosa. Yo nunca fui un cantante de salsa. Lo más cercano que estuve fue cuando le hice una canción a mi madre que dice: “Madre, si yo pudiera quererte…” [“Madre Salsa] o “Yo me enredé en los ojos… [“Loco de amor”], y después “Cha-cha muchacha”, en la que me hago el latino. Pero en general siempre estuve con el candombe, el jazz, las cosas complicadas, los sonidos raros. Nosotros los músicos uruguayos, como el Hugo [Fattoruso], el Lobito [Daniel] Lagarde, Pippo Spera, Fernando Cabrera, Urbano Moraes, Jorge Galemire, [Eduardo] Darnauchans, siempre hicimos música para los amigos. En Uruguay no se vendían discos, o se vendían y no nos enterábamos. Gardel vendía, pero los músicos modernos no. Eso recién cambió en la época de Totem y Los Delfines, pero, como siempre, nunca hubo una seriedad para saber cuántos discos vendíamos. Y ahora con Spotify menos.

¿En esa época se preocupaban por cosas como tener un mánager?

No nos importaba nada. De hecho, Totem tiene que agradecer a [Alfonso] López Domínguez, un tipo muy político al que le gustaba andar en esas vueltas. Fue el que inventó la forma de llenar los teatros con nosotros y nos llevó al Solís. Pasaba todo el día trabajando para Totem, con De la Sierra, un amigo de él. ¿Sabés lo que hacía el tipo? A veces tocábamos en un boliche de la avenida Agraciada y esperaba a los ómnibus que venían del interior, se subía y tiraba volantes con la información del concierto. Se le ocurrían cosas increíbles. Lo otro que salvó al grupo fue la frase de Ruben Castillo cuando dijo: “La música uruguaya se divide en antes y después de Totem”. Yo pienso que es un error, porque antes estuvo El Kinto, con Mateo. Claro, Totem era más formal y había grabado discos. En cambio, El Kinto nunca grabó un disco. Como nosotros salíamos en la televisión en una época en la que no había buen sonido para tocar en vivo, grabábamos las canciones en Sondor y después en la tele con esa pista hacíamos *playback*. Cuando no nos acordábamos de la letra nos poníamos de espalda y bailábamos.

Foto: Ernesto Ryan

Siempre has tocado con grandes músicos, como los hermanos Fattoruso y Mateo. ¿Es fácil tocar contigo?

Pero después apareció otra camada, con los Ibarburu, Andrés Arnicho; en su momento Ricardo Nolé, Ricardo Lew y Beto Satragni. Con esa banda, en la que también estaba Osvaldo Fattoruso, grabé los mejores discos de mi vida. Ahora hace ocho o nueve años que trabajo con Gustavo Montemurro, que es de la barra de los pibes jóvenes. Ahora ya es un hombre grande, pero yo lo conocí de pibe, igual que a los Ibarburu. Y todos ellos eran discípulos de Darnauchans, Cabrera, de Ricardo Lew, João Gilberto, los Beatles, Yes, Sinatra; eran tipos a los que realmente les interesaba la música y los acordes. Aquí han venido a tocar Gloria Gaynor y cantidad de artistas extranjeros que vinieron sin músicos, porque los músicos uruguayos se tocan todo.

“En una época me decían que yo era un payaso arriba del escenario. Tendrían razón, pero lo que yo vi en el mundo es que, aunque vos estés hablando de la revolución o los muertos, no tenés por qué vestirte de negro”.

Yo creo que eso es porque nosotros durante mucho tiempo no tuvimos música propia, o teníamos pero no aparecía en las radios ni la sombra. Lo que se escuchaba era Romeo Gavioli, Pedro Ferreira cantando “Viva la media naranja” y los grupos de salsa como Cienfuegos, Darelli, el Combo Camagüey. En esa época yo cantaba con Pedro Ferreira. Tenía 16 años, mis padres me tenían que dar permiso. Y antes de eso estuve con los Hot Blowers, con Cacho de la Cruz, Bachicha Lencina, el Tito Caballero, todos esos grandes músicos.

Con Pedro hacían recorrida por los bailes.

Tres o cuatro bailes por noche. Estaba el Club Platense, el Maragüe, Nuevo Rumbo, que estaba en General Flores, el Euskaro, ahí en Garibaldi, a una cuadra del Crandon.

Foto: Ernesto Ryan

¿Cómo era el repertorio?

De salsa y candombe, con los temas de Pedro Ferreira. Al lado de él aprendí a cantar candombe. Te voy a decir una cosa, sin ninguna ofensa, pero había gente que cantaba candombes sin saber cómo se canta el candombe. Por ejemplo, aquel tema "Querido negro José" [del grupo chileno Illapu] nosotros en los barrios, con los tambores, no lo podíamos tocar. Era otro ritmo. Los grupos de folclore lo tocaban como una mezcla de milongón con música argentina, aunque no puedo negar que esa canción la conocen en todos los festivales de folclore habidos y por haber. Esa canción me valía poder ir a tocar a Durazo. Y eso fue recién en el festival folclórico número 27. Ahí dejaron música los españoles, los italianos, pero los negros también hemos dejado música. La música negra puede ser chachachá, merengue o candombe. Es el folclore nuestro, pero nunca nos llevaban, ni a mí ni a Lágrima Ríos. Yo pregunté: "¿Qué pasa en ese festival que suenan candombes, como 'Querido negro José' y 'Aquello', del Sabalero, pero los negros no podemos participar?". La vez que fui, la gente se paró a bailar como

nunca. En la época de los milicos era muy importante decir algo con las letras, pero ta, eso quedó ahí. Y termino de cantar en el festival, volvemos en el micro para Montevideo, eran como las cuatro de la mañana, y nos llaman por teléfono para que volviéramos porque nos habíamos ganado el premio Charrúa. Nos pagaron el hotel y un viático, fue la primera vez que fui a tocar a Durazno. ¡En 27 años no vieron a un negro que tocara música! ¿Entendés?

Hace poco leí el libro *Los bajos del candombe*, en el que decís que en Uruguay todavía el candombe era considerado música de mal gusto.

No sé si de mal gusto, pero es como algo que se da por hecho y no se valora. Lo ven en el carnaval, van a las Llamadas, pero hoy vos prendés la radio, igual que hace 20 o 30 años atrás, y decime cuándo suena un candombe. Uruguay nunca apostó por el candombe. Por eso en el mundo son conocidos el reguetón, el merengue, la bachata, el bolero, la samba, la rumba, el blues, el rock and roll, el tango y la milonga; todos los ritmos menos el candombe, que para mí es el mejor ritmo de todos los que dejaron los africanos en América Latina.

Foto: Ernesto Ryan

¿Por qué?

Lo que se logra con sólo tres tambores es increíble. Y no sólo el toque, todo, con la ayuda de Eduardo Mateo, Fattoruso, Romeo Gavioli, Galemire o Alfredo Zitarrosa, que hacía los tambores con la guitarra, como "Doña Soledad", o Roberto Darvin con "Calle Yacaré". Después estaba el grupo Pareceres, una cosa increíble. Los candombes que tenemos son maravillosos y están por ahí perdidos. Si algún día viene acá un tipo como el que descubrió a Compay Segundo en Cuba [Ry Cooder], se vuelve loco. Para poder tocar "Candombe para Gardel" tenés que haber estudiado algo. Las armonías de Ricardo Nolé son increíbles. Vos me nombraste "Descarga", que tiene solamente dos acordes, que en ese sentido es incomparable a "Montevideo", por ejemplo. Pero cuando nosotros grabamos el disco *Descarga*, Totem, al lado de Sui Generis, era muy superior. Ellos tenían unas canciones divinas y el dúo era maravilloso, pero cuando yo conocí a Charly García y a [Luis Alberto] Spinetta, me contaban que se escapan para ir a ver a Los Shakers.

¿Cuándo fue que se estableció tu forma de tocar en vivo, sentado junto a los tambores?

En Totem no tocaba los tambores. Fue cuando me fui a Argentina, grababa mi música y trabajaba como percusionista. Ahora ha cambiado un poco la cosa, pero había pasado diez años allá y la gente en la calle cada vez que me veía decía "Mirá el negro, ja, ja", y hacían un gesto con las manos como que estaban tocando los bongós. Me tenían como percusionista. Yo grababa con Charly García, Los Enanitos Verdes, León Gieco. En el año 1973, con el grupo SOS [Sonido Original del Sur], me puse a tocar las congas y grabé uno de los mejores discos de mi vida. Y después, cuando empiezo a tocar parado con los tambores y cuando me junto con Beto Satragni, Osvaldo Fattoruso, Ricardo Nolé y Ricardo Lew, empiezo a tocar sentado las congas; ahí me quedó. Y también lo hacía con Opa, en Estados Unidos.

Foto: Ernesto Ryan

¿Cómo aprendiste a regular la dinámica de tus shows? Es algo de lo que estás pendiente todo el tiempo.

Sí, siempre estoy atento a lo que hacen los músicos, me gusta ayudar a los solos de Montemurro y de mis hijos, me gusta azuzarlos y bailar con ellos. Me paro cuando puedo y yo también bailo y hago cantar al público. Si veo que se puede y que estoy ganando me canto una balada, por ejemplo.

Vas midiendo la energía.

Claro. Hay una lista de canciones, pero también depende de cómo reaccione el público. A veces cambio sobre la marcha y los músicos me quedan mirando desconcertados. “Es un show, muchachos”, les digo. En cualquier fiesta de fin de año, si arrancás con “Don Pascual” no pasa nada. Primero tiene que ir una canción bien arriba. Ponele “Cha-cha muchacha”, aunque después la toques de vuelta al final. Después de que ya tenés a la gente en la pista podés mandar “Quién va a cantar”, y ahí se paran todos los veteranos, porque es un tema lento, y después siguen de largo y le meten con todo.

“Uruguay nunca apostó por el candombe. Por eso en el mundo son conocidos el reguetón, el merengue, la bachata, el bolero, la samba, la rumba, el blues, el rock and roll, el tango y la milonga; todos los ritmos, menos el candombe”.

Y eso lo aprendiste con el tiempo.

Años y años. Estuve dos años y medio, todo el tiempo parado, cantando y bailando por toda Europa: Italia, Francia, Inglaterra, Yugoslavia, todos lados. Tocando música de *hit parade* y siempre agitando a la gente. Una de las cosas que no aguantaba era ir a ver un concierto de jazz. Me parte el corazón, porque son mis ídolos y los amo, pero los músicos de jazz conversan entre ellos. Hay algunos que se enfrentan al público, le hacen un chiste, le cuentan una historia, eso está bien, pero hay músicos de jazz que terminan una canción y afinan, y parece que no les interesa el público. Cuando arrancan a tocar te matan, pero capaz que pasaron cinco minutos en los que no pasó nada arriba del escenario. Hay otra que no me gusta. Si vas a ver a los Rolling Stones, o al que sea, siempre están con su pilchita: un saquito bordó, un pantalón rojo. Acá en los conciertos los grupos uruguayos de rock están con las mismas remeras negras que la gente en el público. Lo mismo pasa con los grupos de folclore. “¿Qué nos ponemos? Camisa negra”. Eso me mata. En una época me decían que yo era un carnavalero o un payaso arriba del escenario. Tendrían razón, pero lo que yo vi en el mundo es que, aunque vos estés hablando del Che Guevara, la revolución o los muertos, no tenés por qué estar de negro.

Foto: Ernesto Ryan

¿Dónde te comprás las camisas?

En Estados Unidos. Acá no encuentro talles. Y los sacos que uso me los mando hacer yo, con ideas que se me ocurren. Voy a una tienda, compro tela y agarro un saco como este y lo tuneo. Todo se puede reinventar.

¿Nunca te molestó que te dijeran “negro”?

Jamás.

¿Y nunca te agarraste a las piñas? Viste que en estados Unidos el uso de la palabra *nigger* puede ser muy despectivo.

Una sola vez. Fuimos a un festival en Brasil. Nosotros estábamos con los tambores y unos brasileños karatecas empezaron a ofendernos: “uruguayos” no sé cuánto... Había ido Cacho de la Cruz, con la

tele, y una barra, y yo estaba delante del todo. Me empujan, nos dicen que nos van a matar y en eso quedé frente a un brasileño y tuve que largar una mano. Le pegué y después me aparté porque no soy de pelear. Creo que fue la única vez que tiré una mano para pegarle a alguien. Yo prefiero hablar, siempre.

¿Te ves con Urbano Moraes?

Está viviendo en Villa Serrana en una onda medio hippie. Para mí es la voz más linda del Uruguay. Él se fue a España, tocó con Kiko Veneno, que en un momento fue el artista más importante de España. Estuvo conmigo en Buenos Aires mucho tiempo. Su mejor época fue cuando tocaba en La Estada. Era tremendo: Montemurro, Martín y Nicolás Ibarburu, y Urbano cantaba. Esa música la tendrían que haber grabado. Sé que tienen el plan de hacer un disco, pero cuesta juntarlos.

Foto: Ernesto Ryan

¿Con Jaime Roos se hablan?

No, pero está todo bien. Lo que pasa es que nunca hubo una cosa de amistad, como con Lew.

¿Alguna vez grabaron juntos?

Una vez, hace mucho, me hizo grabar una canción que se llama “Candombe de Reyes” [del disco *Sur*]. Pero siempre anduvimos por carriles distintos.

¿Cuándo empezaste a trabajar con Patricia como mánager?

Patricia: Un poco antes de la pandemia.

Ruben: Empezamos a trabajar con la familia. Estuvo bueno. Y la pandemia fue terrible. Hice cualquier cosa.

¿Cómo la llevaste?

Sufrí mucho. No podía salir a ningún lado. Tengo colesterol, hipertensión, vejez y dos bloqueos de columna. En Japón estuve unos días con mucho dolor. Cuando me mejoré, solamente salí un día con Matías: estuve cinco minutos parado, me tomé un taxi y me fui para el hotel.

¿Qué cosas te pueden alegrar un día?

Algo que me frenaron acá en casa: comprar instrumentos. Yo voy por la calle y me venden cualquier porquería. De hecho, en “Spinetta es lo más grande que hay” [del disco *Negro rock*] nombro a Daiam, una casa de instrumentos muy famosa, que está en Bartolomé Mitre y Talcahuano [en Buenos Aires], donde hay una foto grande de Luis. Se enteraron y me escribieron para decirme que cuando vaya quieren tener una atención conmigo. Ahí me han vendido de todo. Patricia sabe.

“Siempre estuve con el candombe, el jazz, las cosas complicadas, los sonidos raros. Los uruguayos siempre hicimos música para los amigos”.

Patricia, ¿vos decís que Ruben compra demasiadas cosas?

Patricia: Yo no digo nada. El que le criticó la compra de instrumentos es Matías. Porque él es un tipo al que también le gusta comprar guitarras, pero Matías compra cosas de buena calidad y después las sabe vender. El Negro compra cualquier cosa, que después no tiene valor o no la puede usar en el estudio. Y sigue comprando.

Foto: Ernesto Ryan

Rubén: Pero después mi hijo tunea las guitarras coreanas horribles que yo compro, les cambia los micrófonos y las vende, y a mí no me da un mango.

Con el estudio propio cumpliste un sueño.

Claro. Era un sueño que teníamos con Osvaldo y Hugo, si algún día hacíamos guita. Y al final Osvaldo se murió, y con el Hugo no es que estemos distanciados, pero cada uno está en su vida. Antes estábamos muy pegados, después la vida nos llevó para otro lado, las mujeres, vivir en otros países. La mejor época fue cuando estuvimos juntos en Estados Unidos, dos o tres años juntos. Grabamos la música de Opa y nos cagábamos de la risa. Fue hermoso.

Y la otra época divina fue la de Los Shakers. Yo ahí estaba con los Hot Blowers, pero andaba con ellos y también canté boleros con el Hugo. Yo lo amo, fue uno de mis grandes maestros, igual que Eduardo Mateo. Y otro que no me puedo olvidar, y que la historia nunca le dio la importancia que se merece, es el gran Manolo Guardia. Con él grabé mi primer disco, *Las manzanas*. Manolo fue grandioso. Con él fui a Río de Janeiro a cantar "Escapa".

Justo te iba a preguntar por esa canción.

Estábamos en el hotel Gloria y al lado mío estaba Joan Manuel Serrat, que había ido a cantar "Penélope". También estaban los Mamas and the Papas. Por la puerta nuestra no pasaba ni un periodista. En esa ida a Brasil canté con Roberto Carlos en la televisión.

"Escapa" tiene un gran arreglo orquestal.

Tocaba la Filarmónica del Sodre. El arreglador había sido Manolo Guardia con Federico García Vigil. Incluso cuando presenté el disco *Las manzanas* lo hice en el teatro El Galpón, con 30 músicos arriba del escenario, y cuando terminamos fuimos a comer unas pizzas al bar de la esquina. Nadie ganó un mango.

Foto: Ernesto Ryan

Prácticamente todas las canciones de *Las manzanas* vienen de alguien que sufrió por amor.

Yo nunca canté canciones sobre lo contento que estoy por estar enamorado. Lo mío siempre fue el desgarro. Una de las canciones que más fama me dieron es "Mejor me voy", de Mateo. Después está "Amame detrás del vidrio". Son todas de abandono. Lo mío nunca fue "La felicidad", como Palito Ortega. No es que tenga momentos felices. Me parece que no hay tiempo para eso. O cantás cosas importantes, versos que digan algo, o tratás de buscar poesía. Pero yo no soy poeta. Hay gente que pasa cinco, seis días, un mes, como me contaba León Gieco. O Jorge Drexler, que busca palabras en libros. Yo me arreglo como puedo, con un papel y nada más. Me cuestan muchísimo las letras. Cuando estoy enojado, como en la época de Totem, es distinto. Cuando hicimos "Dedos", Eduardo Useta trajo la música y yo le puse toda la letra.

Tu madre te pedía "Botija de mi país".

Sí, le gustaba esa y también me pedía "Georgia on My Mind". Mi vieja era la cosa más divina del mundo. Te decía: "Fui a ver una película de Paul Muni"; "No, mamá, es Paul Newman". "No, el cartel dice Paul Muni", y como esas tengo miles. Y así nos crio. En mi casa éramos todos Peñarol, Gardel y Batlle a muerte. Yo de chiquito llegué a conocer el gobierno de Luis Batlle Berres. De Peñarol siempre fui hincha, pero no fanático. Me acuerdo de ir al Estadio a ver a Nacional con Manolo Guardia, por ejemplo. El otro día puse el partido de Nacional que perdió contra el Atlético Goianiense y lo miraba a [Luis] Suárez y se me caían las lágrimas. El goleador más importante en la historia del Uruguay. Estaba sentado frente a la tele y pensaba: "¿Qué hace este hombre acá?". No lo podía creer. Y ahí lo comparé con mi vida, la de Fattoruso y la de todos los que volvimos a Uruguay. Después de todo lo que te conté, de los viajes y los lugares en donde estuve, si vinimos acá es porque somos uruguayos a muerte. Amamos este país y nos tenemos que comer algunas pálidas o bancar que nos digan que somos antiguos, pero yo siempre estoy escuchando lo que hacen mis hijos y lo que hacen los jóvenes; ahí me voy revolviendo y algún modernito todavía puedo sacar.